

УДК 82.091 (470+571) + 44

**Зелінська Лідія,***кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови і літератури Національного університету “Острозька академія”, м. Острог*

**ЖІНКА ЯК ОБ’ЄКТ І СУБ’ЄКТ  
У ТВОРЧОМУ ПРОЦЕСІ ПИСЬМЕННИКА-ЧОЛОВІКА  
(на матеріалі реалістичної драматургії XIX ст.)**

*У статті проводиться порівняльний аналіз драм Оноре де Бальзака і І. Тургенєва під кутом зору художнього відображення сімейного становища жінки “бальзаківського віку”, її внутрішнього світу, спроби самореалізації та здійснення “вищого права на любов” у контексті суспільної культури XIX ст.*

**Ключові слова:** *біографія, драма, комедія, “бальзаківський вік”, гніт.*

***Zelinska L. Woman as object and subject in the creative process writer-man (based on the realistic drama of the nineteenth century)***

*The article deals with the comparative analysis of dramas by Honoré de Balzac and I. Turgieniev from the point of artistic reflection of “balzak-age” woman’s family position; her inner world, attempts at self-realisation and gaining “the highest right for love” in the context of the XIX-th century social culture.*

**Keywords:** *biography, drama, comedy, “balzak-age”, oppression.*

Реалізм як стиль художнього моделювання дійсності, починаючи з першої третини XIX ст., ставив собі за завдання осмислювати суспільні проблеми, які, з погляду феміністичної критики, по суті, були наслідками чоловічої політики, чоловічої економіки, чоловічої філософії. І саме чоловіки як письменники-реалісти в Західній Європі, Російській імперії розпочали критикувати патріархальну культуру, відмежовуючись від неї “конфліктом поколінь”, підкріпленого науково-технічною революцією і новими способами капіталізації. Критичному запалу молодих надали значення суспільного прогресу.

Проте сучасна інтерпретація драматичних творів XIX поза системою патріархальних знаків культури виявляє не так прогресивність ідей, як ефект самооновлення давніх структур, і показує зіткнення чоловіків-письменників із невіршальною проблемою – пригнічене становище жінки. З позиції феміністичної критики більш виразними постають наміри та втілення ідей двохсотрічної давності, і більш виразними постають релікти стереотипів у сучасному мисленні, що й надає актуальності цьому дослідженню.

Проблему – жінка в біографії та творчості чоловіка-письменника, засоби і мета моделювання жіночих образів – у цій статті звужено до жанрових рамок драми. Об'єктами вивчення вибрано твори письменників, які при величезній популярності в епічних жанрах театр освоювали важко, – це сімейна драма “Мачуха” (1848) Оноре де Бальзака і комедія “Місяць в селі” (1850) І. Тургенєва. Вибрані твори француза і росіянина позначають протилежні межі чоловічого дискурсу в літературі, встановлення змісту якого і є предметом цього дослідження. Мета – показати специфіку художнього моделювання, що проявляється у схильності відновлювати стереотипи образу жінки замість спостереження живої реальності. Використані методи історико-біографічної й феміністичної критики на базі порівняльних студій відповідають темі та вказаним об'єктам дослідження. Теоретична база дослідження сперта на “Літературні портрети” (1832-1836) Ш. Сент-Бева і книгу феміністки С. де Бовуар “Друга стаття” (1949).

#### Загальні теоретичні зауваги

Незмінна мета мистецтва – “дати нам цілісніше й повніше бачення об'єктів, ніж ми на те здатні у щоденному з ними контакті” [9, с. 278], – в дискурсі реалізму XIX ст. була спрямована не так на розкриття феноменів, як на тотальне оволодіння реципієнтом мистецтва (і споживача на літературному ринку). Вважалося, що мета досягнута, якщо створено ілюзію реальності й читач вірить, співчуває, наслідує... й купує видання серійної епопеї. Образи ставали бестселерами чи ідеалами, зміна яких спричиняла суттєву перемену моди або навіть світоглядну кризу в певному прошарку суспільства. Оноре де Бальзак таким чином створює образ жінки “бальзаківського віку”, І. Тургенєв – “тургенєвську баришню”.

С. де Бовуар бачила в суспільному обміні ілюзіями сенс люд-

ської екзистенції: “Лише завдяки існуванню інших людей кожна людина може вирватися із своєї іманентності, здійснити своє буття як справжнє, /.../ як вихід на об’єкт, як задум. Однак ця стороння свобода, що підтверджує мою свободу, також вступає з нею у конфлікт. /.../ Кожна свідомість претендує на те, щоб самій виступати як вищий суб’єкт. Кожна намагається здійснитися через підкорення іншої” [3, с. 144]. При рівних правах обох статей самоствердження відбувається як гра, “визнаючи водночас себе й другого і як об’єкт, і як суб’єкт в обопільному русі” [3, с. 145].

Спираючись на фундаментальну ознаку драми – безпосередня дія у теперішньому модусі, використану тут як критерій розрізнення об’єкта і суб’єкта дії, виходимо на постановку кількох суттєвих питань: 1) чи жінка насправді є об’єктом зображення у творі “жіночої” тематики; 2) образ є результатом спостереження чи відновлення старої сюжетної схеми, яку автор наповнив актуальними дотепами; 3) жінка є суб’єктом сюжетної дії чи об’єктом переказу її поведінки чоловіками? Що стосується першого питання, то необхідно з’ясувати: об’єктом зображення можна визнати такий, що підданий усебічному розгляду і має ідейну перевагу щодо інших предметів. Жіночий образ як продукт реального спостереження і стереотипного осмислення обумовлений багатьма чинниками. С. де Бовуар вказувала на суспільно-психологічний: “... ті, хто не певен у своїх чоловічих чеснотах, демонструють найбільше презирство, нахабність і агресивність щодо жінок. Ті ж, хто впевнено почувається з-поміж собі подібних, значно більше схильні визнати в жінці рівну, близьку людину” [3, с. 37]. Іншими словами, місце чоловіка-письменника у соціумі; його конкурентоздатність між “Своїми” формує особисте ставлення до жінки, а звідси – індивідуальні принципи художнього моделювання жіночого образу.

Історичний контекст Оноре де Бальзака необхідно розпочати із жіночих рухів, що формувалися в час Великої французької революції. Письменниця Олімпія де Гуж 1791 року укладає “Декларацію прав жінки і громадянки” відповідно до “Декларації прав людини”. У преамбулі вона звертається: “Чоловіки, чи можете ви бути справедливими? Це питання ставить вам жінка. Ви не можете наказати їй мовчати. Скажіть мені, хто дав вам право принижувати мою стать? Ваша сила? Ваші таланти? Погляньте на нашого Мудрого Творця,

на велич природи, до гармонії з якою ви прагнете, і, якщо зможете, знайдіть ще хоча б один приклад такого ж деспотизму” [5].

Оноре де Бальзак (1799-1850) приходить в епоху зростаючої боротьби жінок за своє існування. Політичним аспектом боротьби він не цікавився, але активність жінок у культурі ним була прийнята до уваги. Після десятиліття літературної праці зі старими сюжетами, тривалої інтимної історії з мадам де Берні, яка фінансово підтримувала його підприємницькі проекти й продовжувала морально підтримувати в стані банкрутства, Оноре де Бальзак повернувся до актуальної реальності. У трактаті “Фізіологія шлюбу” (1829) висловлюється відверто з приводу психології статевих стосунків, але поміж його міркуваннями проходять ще традиційні судження і гендерні стереотипи. С. де Бовуар вказує на непослідовність Оноре де Бальзака щодо трактування жінки як речі. Заявляючи свою незгоду, письменник непомітно сходив на ті ж самі засади.

Проте через рік-два він відкоректує свої погляди. Побачити жінку насамперед як споживачку, яка купує книжки, – змусили Оноре де Бальзака величезні борги. Тому в наступних романах “Етюд про жінок”, “Тридцятилітня жінка”, “Подружня згода” він втілює внутрішні тривоги і фантазії жінки, роблячи їх конкретно-чуттєвими. Як зазначав С. Цвейг, Оноре де Бальзак “створює цілковито інший тип жінки, яку не зрозуміли, яку подружжя розчаровує в усіх її сподіваннях і мріях, котра, як від прихованої хвороби, тане від байдужості і холоду чоловіка. ... І оскільки як у Франції, так і на всьому білому світі, тисячі, десятки тисяч, сотні тисяч жінок відчують себе розчарованими, вони здобувають в особі Бальзака лікаря, котрий першим дав ім’я їх хворобі. Він прощає будь-який їхній помилковий крок, якщо тільки крок цей здійснений з любові, він відважується сказати, що не тільки “тридцятилітня жінка”, але й “сорокалітня жінка”, і навіть саме вона, що все пізнала і все осягнула, має вище право на любов” [10].

Вираз – жінка “бальзаківського віку” став афоризмом після виходу в світ роману “Тридцятилітня жінка”. Спочатку вживався в іронічному ключі на адресу читачок, які наслідували бальзаківську героїню, але зі зміною суспільної ситуації іронія зникла, залишилася номінація статусу жінки із “вищим правом на любов”.

Реальність героїні “бальзаківського віку”

Оноре де Бальзак зізнався, що не витримує конкуренції з Мольєром. Кілька п'єс, написаних поспіхом, режисери паризьких театрів відкинули або ж прем'єри провалилися. Двом останнім драмам, написаним протягом 1847-1848 років, романіст приділив значно більше уваги. “Мачуха”, за жанровим визначенням “сімейна драма”, створювалася так, наче ілюструвала теоретичні засади критика Ш. Сент-Бева, біографічний метод якого спрямовував до вивчення приватного життя письменника, його виховання, занять, внутрішнього світу. У “Мачусі” відображається останній епізод життя Оноре де Бальзака.

Розпочав писати драму в грудні 1847 р. в маєтку Верховня біля Бердичева, що належав Е. Ганській. З нею як читачкою-“Іноземкою” листувався з 1833 року. Через рік “під час дивних заручин, – як пише С. Цвейг, – при живому чоловікові, котрий прожив ще цілих вісім років, п. Ганська наклала на Бальзака обітницю вірності. Такого роду обітниця була б виконаною, якби розлука продовжувалася три чи навіть шість місяців. Але ревнива п. Ганська /.../ вимагає від Бальзака вічної вірності. І це починає його дратувати. /.../ Замість того, щоб ясно і щиро наполягати на своїй свободі, /.../ він приховує все дійсне і суттєве, намагаючись показати себе затворником серед затворників” [10]. П. Ганська відчуває фальш і їхні взаємини поступово розладнуються.

“У 1839 році він пише Зюльмі Карро. Нехай вона згадає про нього, якщо де-небудь знайдеться жінка з двомастами тисяч, нехай навіть із сотнею тисяч франків, “враховуючи, що придане її може бути корисним, для того щоб привести в порядок його справи”. Мрія про княгиню давно розвіялася /.../. Бальзаку потрібна вже не Полярна зірка, йому потрібна будь-яка жінка – тільки б вона заплатила його борги, була достатньо гарна собою і могла стати господинею Жарді [маєтку Бальзака – уточнення Л. З.]. На сороковому році життя Бальзак почав думати реально, і від фантастичних екскурсів він повернувся до запитів своєї давно минулої юності: “Жінка і маєток” [10].

Нарешті у 1842 році Оноре де Бальзак отримує від Е. Ганської повідомлення про смерть її чоловіка. Взаємини між “давно зарученими”, проте, стали ще більш напруженими: затягнулися судові процеси щодо спадщини; Е. Ганська тримала себе стримано. Оноре де Бальзак покидає поточну літературну працю і виїжджає до Російської імперії. Перебуваючи у маєтку, що нагадував Лувр, спостерігаючи за “схід-

ними звичаями”, письменник відчув владу й силу жінки. Повільне наближення до моменту матримоніального, страх втратити багату наречену й колишні почуття розряджаються в образах “Мачухи”.

#### Деконструкція образу жінки “бальзаківського віку”

В українській Верховні Оноре де Бальзак складає історію, подібну до власної, але, і це треба підкреслити, деконструючи свій давній образ жінки “бальзаківського віку”. Сюжет драми будується навколо 32-річної Гертруди, яка 12 років тому, кохаючи Фердинанда, поета розкішного життя, вийшла заміж за старого генерала, сподіваючись, що скоро стане вдовою й забезпечить своїм багатством щасливий шлюб із коханим. Зараз вона терпеливо вдає щасливу дружину й матір (сину 12 років). Чотири роки тому, щоб не втратити близькість, влаштовує Фердинанда на посаду директора ткацької фабрики її чоловіка. Фердинанд охолов до Гертруди, але закохався у юну падчерицю й тому залишається у маєтку, також очікуючи – у цьому випадку на юридичне повноліття Поліни (щоб вона набула права на спадщину). Однак сватання Годара до Поліни зриває ледь утримуваний баланс у родині, конфронтує мачуху з падчерицею, доводячи останню до самогубства, вслід якому йде і Фердинанд. У фіналі помираюча Поліна звертається до Гертруди: “Чи знаєте, чому я вирішила витягнути вас із безодні, в котрій ви знаходитеся? Тому, що Фердинанд підняв мене з могили своїми словами. Йому так гидко залишатися у світі разом з вами, [курсив – Л. З.] що він йде слідом за мною у могилу, і там ми будемо разом у спокої: нас заручить смерть” [2, с. 396]. Гертруда зостається із моральною провиною перед законним чоловіком і довічною ненавистю коханого чоловіка. Суїцидальна мотивація Фердинанда, однак, у творі відсутня: 34-річний чоловік з грішми втік до Америки, уявляв своє майбутнє, принаймні, тимчасово без Поліни. Дізнавшись про її помирання, спонтанно випиває отруту. Драматичність вчинку закоханих нівелюється наміром Поліни інсценізувати самогубство. Фінальне умертвлення обох персонажів викликає швидше ефект, зворотний до трагічного. Але “вище право на любов” жінки “бальзаківського віку” таким чином анульоване й перетворене на заборону. Чи не була це підсвідома помста Е. Ганській, захопленій читачці роману “Тридцятилітня жінка”?

За біографічними фактами двозначна життєва ситуація Гертруди віддзеркалювала заручини Е. Ганської з Оноре де Бальзаком при її живому чоловікові. Проте в плані психологічному (випрошування любові і шлюбу) жіночу роль виконав Оноре де Бальзак, а Е. Ганська (стирання з пам'яті колишніх почуттів) – Фердинанда. Драма для митця очевидно відіграла компенсаторну роль, коли взяти до уваги самогубство Фердинанда. Теза С. де Бовуар про конкурентоспроможність чоловіка між “Своїми” як позиція ставлення до жінки у цьому випадку підтверджується цілковито.

Реалізм чи патріархальна мораль?

Російський літературознавець В. Луков вважає, що “Бальзак реалістично показує, як під впливом первісного задуму руйнуються світлі сторони особистості Гертруди, її життя заходить в глухий кут” [7]. Твердження дискусійне. Персонажі-чоловіки характеризують головну героїню як підступну і небезпечну. Порівняння мачухи з падчерицею: “Поліна дуже смілива, як і всі невинні дівчата, котрі люблять ідеальною любов’ю; вони не здатні бачити щось погане в чоловікові, котрого вибрали. /.../ Гертруда вкрай спостережлива...” [2, с. 336], – висловлене Фердинандом, є стереотипним. У докір жінці “бальзаківського віку” кинута її спостережливість, натомість безумовною чеснотою молодій жінки є ідеалізм і... відсутність життєвого досвіду. Реалістичної картини тут немає. Драма збудована на схемах: “Мачуха” – втілення лицемірства, зла і помсти, “Падчериця” – втілення чистоти і вірності. Не навпаки, саме так, як у стародавніх казках.

Стереотипні характеристики будуть повторюватися у драмі постійно. Наприклад, коли Фердинанд передбачав конфлікт драми – між адюльтером і чистою любов’ю: “Якщо ці дві жінки, котрі і без того не особливо люблять одна одну, дізнаються, що вони суперниці, – справа може закінчитися убивством, і, справді, важко сказати, хто з них перша схопить зброю: одна сильна своєю чистою законною любов’ю; інша розгнівається, побачивши, як гинуть плоди затяжного лицемірства, жертв, навіть злочинів” [2, с. 343]. Оцінює поєдинок жінок на основі патріархальної моралі.

Коли відважується прямо заявити Гертруді, що не любить її вже три роки, то за його логікою жінка зобов’язана тут же зупинити свої почуття, як керована машина. Подібна порада і очікування звучать



від прокурора Рамеля: “Бережіться! Бог не сприяє таким безумним намірам, як ваші. /.../ Відмовтеся від Фердинанда, дайте йому свободу і будьте задоволені станом щасливої дружини і щасливої матері. Дорога, яку ви вибрали, веде до злочину” [2, с. 348].

Одинадцята ява у другій дії ілюструє “війну дикунок”: жінки у прямому діалозі не відкривали себе як індивідуум, а характеризували одна одну, спираючись на традиційні чоловічі уявлення жіночої жорстокості і обману. Гертруда діє за старим планом, вперто до абсурду, забуваючи про материнство. Варто поставити ще одне риторичне запитання, чому вона виконує, як на той час, суто чоловічий обов’язок добування грошей на спільне життя? Можливо, В. Луков бачить саме в цьому її “світлі сторони”?

Поряд із сімейною драмою “Мачуха” Е. Золя поставив комедію “Меркаде”. “Як не парадоксально це звучить, – писав Е. Золя в 1877 р., – Бальзак помер саме тоді, коли він почав чітко розуміти свій талант, коли був готовий нарешті написати свої кращі твори” [6, с. 363]. Обидві п’єси можна об’єднати в біографічну діалогію. Моралізаторська тенденція “Мачухи” у комедії спрощена легкою манерою Огюста Меркаде, образом, який абсолютно втілює бажання письменника позбутися кредиторів і одружитися з багатою жінкою; образом авантюриста, який “виграє навіть тоді, коли програє”; оптимістичною грою творчого чоловіка, який по-дитячому радіє від власної видумки – Годе, компаньйона, що приїхав з Індії казково багатим й зможе оплатити усі векселі. Неіснуючий Годе – це фантазія, що стає реальністю, якщо її повторювати щодня й при тому натискати на слабкі точки опонента.

Якщо подивитися на драматичну діалогію критично, то очевидною стає подвійність патріархальної моралі: чоловік може обманювати кредиторів, а дружині обманювати свого чоловіка не дозволено. Оскільки жінка знаходилася вдома, то письменник моделював її інтригу проти домашніх, – і це було аморально. Чоловічі інтриги – поза домом, задля здобування засобів на прожиття, – і тому це морально...

Х. Ортега-і-Гасет підкреслював суттєву ваду реалістичного письма Оноре де Бальзака – відсутність об’єкта й радив критикам бачити відмінність між “звичайним позначенням і правдивою присутністю” [9, с. 276]. Ваді підпали однаковою мірою чоловічі й жі-



ночі образи. Але якщо перші були дієвими відповідно суспільному статусу, то другі без цього статусу ставали “слідами позначення”. Обидві найкращі драми Оноре де Бальзака творять історично зумовлений антифеміністичний ефект.

Російський антипод французької інтриги

З поч. XIX ст. вплив середньовічного “Домостроя” у російській культурі був локалізований й поступово замінений пошуками ідеалу. “Русский идеал женщины до сих пор, увы! выразился вполне только в Татьяне, да, кажется, дальше этих граней пока и не пойдет” [4], – писав А. Григор’єв, додаючи до пушкінської героїні тургенєвську Лізу із “Дворянського гнізда” і Марію Андріївну з “Бідної нареченої” О. Островського. Кого хотіли бачити російські чоловіки-інтелектуали? “...Простую, цельную, целомудренную женскую натуру, всю из покорности долгу, из глубоких сердечных верований, женской преданности, из самопожертвования, простирающегося до всего, кроме забвения долга...” [4]. Виконання обов’язку надавало суспільної значимості статусу жінки, уточнимо, значимості в очах чоловіків, але не давало свободи вибору для самої жінки. Наскільки глибоко увійшов тогочасний ідеал у національну ментальність свідчить підхід до історії жіночого руху Росії С. Айвазової. “Татьяна Ларина, – пише дослідниця, – идеальный образец русской женщины, личности нравственной, ответственной за себя и свои поступки, самая совершенная героиня нашей литературы” [1].

Чому А. Григор’єв не звернув жодної уваги на героїнь комедії “Місяць в селі”? Як для ідеалу занадто близько підходять до моральних меж, занадто прозоро натякають на “вище право на любов”.

Як 22-річний поміщик І. Тургенєв був закоханий у кріпачку, від якої у 1842 р. народилася дочка. Через рік у Петербурзі він знайомиться із французькою співачкою П. Віардо, дружиною директора опери, закохується і їде разом з нею в Париж. З того часу його життя дола буде поміж Росією і Францією. Не будучи в шлюбі, І. Тургенєв живе з П. Віардо, вона виховує його дочку. У 1847-1848 роках перебував у Парижі. Біографи вважають, що тоді він міг бачити постановку “Мачухи” Оноре де Бальзака – вона найдовше протрималася в репертуарі “Історичного театру”.

І. Тургенєв писав не для заробітку чи патріотичного обов’язку,

а задля задоволення і всупереч царській цензурі. Теми вибирав без примусу літературного ринку, тому в спілкуванні з французькими письменниками почував себе іншим, не втягнутим у ритм капіталізації. Ставлення І. Тургенєва до Оноре де Бальзака прояснює його лист, адресований С. Т. Аксакову: "...Бальзак воздвигается идолом, и новая школа реалистов ползает в прахе перед ним, рабски благоговея перед Случайностью, которую величают Действительностью и Правдой; а общий уровень нравственности понижается с каждым днем..." [8, с. 259]. На місце випадковості як принципу створення інтриги російський письменник поставив докладну психологічну ілюстрацію розвитку почуття любові, прецизійне відтворення психічних реакцій персонажів. Наскільки цей принцип виявився цікавішим, свідчить популярність твору. Комедія "Місяць в селі" завоювала театральні репертуари Росії, Західної Європи і США.

Сюжет будується навколо 29-річної Наталі Петрівни (вік передбальзаківський), яка закохується в студента Беляєва, найнятого на літо для навчання сина. Першим побачив зміни в настрої жінки приятель чоловіка Наталі Петрівни. Він поставився до цього не з осудом, а з розумінням, йому вдалося відвернути скандал і розпад сім'ї. На перший погляд, ніби грає позитивну роль. Але жінка делікатним способом уже вкотре у своєму житті була усунута від вибору. Іділія "дворянського гнізда" продовжує існувати ціною елегантного пригнічення жінки. Таке рішення теми обумовлене стильовою домінантою І. Тургенєва, яку сучасники визначили як "жіночно-м'яка вразливість" (А. Григор'єв). Нею митець досягнув найбільшої ілюзії утопічної реальності.

Персонажі І. Тургенєва спілкуються відкрито, вичерпно з'ясовуючи проблему, здогадуючись про суть натяків чи етикетних евфемізмів, навіть спромагаючись на самоконтроль у стані ейфорії на противагу незліченним таємницям героїв Оноре де Бальзака, жорстким судженням чоловіків і не менш жорстким діям головної героїні. Фактично французький драматург змодельовав ситуацію, у якій усі персонажі заблоковані один одним. Автор усував будь-яку можливість співчуття і порозуміння між ними. І. Тургенєв натомість демонстрував унікальний зразок людської комунікації, істинно просвітницьку драму з культом раціоналізму. Стосунки між Наталією

Петрівною і її вихованкою Вірою не виходили поза межі гуманності. Автор тонко простежує зародження почуття, його розпізнавання, усвідомлення, проживання, суперництво, страх переступити закон, набування досвіду (дорослішання юної Віри, перше почуття закоханості у дорослої жінки-матері Наталі Петрівни). Чоловіки (студент, приятель і законний чоловік) ведуть себе як лицарі.

Отже, “Місяць в селі” – це антитеза до “Мачухи” в плані сюжетної дії, яку І. Тургенєв створював у своєрідному змаганні з Оноре де Бальзаком: на противагу його брутальним персонажам, моделював м’яких і елегантних; пристрастям і моралізаторству, подавав самоналіз почуттів і взаєморозуміння, одним словом, цивілізацію усебічно розвинутих людей. Теза С. де Бовуар про залежність ставлення чоловіка до жінки від його конкурентоспроможності серед “своїх” у випадку І. Тургенєва підтверджується з результатом позитивним. Проте феміністична критика сімейну драму “Мачуха” і комедію “Місяць в селі” класифікує як різні спроби пригнічення жінки.

### Список використаної літератури:

1. Айвазова С. Г. Русские женщины в лабиринте равноправия. – Режим доступу 05.01.2012 : <http://www.a-z.ru/women/texts/aiwazova.htm>.
2. Бальзак Оноре де. Мачуха / Оноре де Бальзак. Собр. соч. : В 24 т. – М. : Гос. изд-во худ. лит. – 1960. – Т. 22. – С. 330-397.
3. Бовуар Сімона де. Друга стаття / Перекл. з фр. Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко : В 2 т. – Т. 1. – К. : Основи, 1994. – 390 с.
4. Григорьев А. А. И. С. Тургенев и его деятельность. – Режим доступу 09.01.2012 : [http://az.lib.ru/g/grigorxew\\_a\\_a/text\\_0620.shtml](http://az.lib.ru/g/grigorxew_a_a/text_0620.shtml).
5. Гуж Олимпия де. Декларация прав женщины и гражданки. – Режим доступу 11.01.2012 : <http://ravnopravka.ru/?p=290>.
6. Золя Э. Бальзак / Эмиль Золя. Собр. соч. в 26 т. / Перев. с фр. С. Брахман. – Т. 25. – М. : “Художественная литература”. – 1966. – С. 335-394.
7. Луков Вл. А. Драматургия Бальзака во взаимоотражении с его “Человеческой комедией”. – Режим доступу 10.01.2012 : [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2011/2/Lukov\\_Balzac](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2011/2/Lukov_Balzac).
8. Тургенев И. С. Письма / И. С.Тургенев. Собрание сочинений: в 12 томах. – Т. 12. – М. : Гос. изд-во худ. лит. – 1958. – 693 с.
9. Ортега-и-Гасет Х. Думки про роман / Хосе Ортега-и-Гасет. Вибрані твори / Перекл. з іспан. В. Сахна. – К. : Основи, 1994. – С. 273-305.
10. Цвейг С. Бальзак. – Режим доступу 10.12.2011 : [http://lib.aldebaran.ru/author/cveig\\_stefan/cveig\\_stefan\\_balzak](http://lib.aldebaran.ru/author/cveig_stefan/cveig_stefan_balzak).